Kamila Markowska

Rola kunstkamer na przykładzie *studioli* w renesansowej Italii

Ludzie od wieków mieli potrzebę zarówno rozwijania się, jak i gromadzenia wokół siebie przedmiotów, które odzwierciedlałyby ich zainteresowania. Obie te pasje znalazły ujście w realizacji nowego rodzaju pomieszczeń – zwanych w języku polskim kunstkamerami, choć termin nie jest w stanie objąć wszystkich tych funkcji, które omawiana kategoria komnaty mogła spełniać. Jak zostanie to pokazane poniżej, rola i wygląd kunstkamer zależna była od tego, w jakim okresie i kręgu kulturowym powstała. Już na wstępie można powiedzieć, że przejęta z języka niemieckiego nazwa, oznaczająca izbę sztuki (*die Kunst*-sztuka, *die Kammer*-pokój, izba) nie w pełni może ukazać ogrom zastosowań tego pomieszczenia, choć *de facto* sztuka spełniała w nich istotną rolę.

O tym jednak, że rola pokoi, które nazywamy kunstkamerami, była silnie zróżnicowana w zależności od miejsca, w którym powstawały, świadczy choćby fakt, jak inne nazwy przybierały w odmiennych kręgach kulturowych. Nazwy, kategorie oraz przeznaczenia tych pomieszczeń zostaną wyłożone poniżej. Już w tym miejscu należy zasygnalizować, że wśród nich niepomiernie ważne miejsce zajmowało *studiolo*, czyli włoska odmiana gabinetu osobliwości, jak zwykło się również nazywać kunstkamery. Pozycja *studioli*, które zaczęły powstawać w północnej części renesansowej Italii, była istotna o tyle, że pokoje służyły nie tylko do gromadzenia charakterystycznych dla epoki i kraju przedmiotów. Miały one także, a może raczej przede wszystkim, być środkami propagandy władzy książęcej.To właśnie w dekoracjach *studioli*miały zostać przedstawione w artystycznej formie ideały, które winny przyświecać idealnemu księciu epoki odrodzenia. Takie były założenia powstania *studioli* Frederica III da Montefeltro w Gubbio oraz Urbino, Izabeli d'Este w Mantui czy Francesca I de'Medici we Florencji. Wystrój komnaty miał być wyjątkowego rodzaju wizytówką jej mieszkańca. Jeśli lokatorem była osoba, która pretendowała do tytułu idealnego renesansowego władcy, to w najczęstszym miejscu jej pobytu, czyli właśnie *studiolo*, winny znaleźć się przedmioty oraz symbole wpisujące się w ten właśnie wzorzec. Rzecz jest istotna o tyle, że w epoce odrodzenia model doskonałego księcia był precyzyjnie

określony. Znamienne, że w tym dokładnym schemacie opisującym ideał władcy, zawarła się jednocześnie mnogość cech i cnót, którymi idealny rządzący powinien się charakteryzować.

Włoski termin *studiolo*nie jest łatwy do zdefiniowania.Oznacza zarówno jedną z pierwszych form wielofunkcyjnego mebla do pisania, składającego sięz dwóch szafek ustawionych jedna na drugiej. Dolna szafka posiadała dwuskrzydłowe drzwiczki oraz szufladę nad płytą. W górnej natomiast ścianka opuszczona była do poziomu, stanowiąc płytę do pisania[1]. Jednak*studiolo* to również swego rodzaju gabinet, którego właściciel może poświęcić się pracy umysłowej oraz lekturze. Ze względu na obite drewnianymi płytami ściany *studiolo,* można porównać to pomieszczenie do ,,mebla, w którym można żyć"[2].

Koncepcja *studiolo* wyłoniło się z rosnącej na początku okresu odrodzenia potrzeby studiowania pism antycznych mistrzów, pogłębiania wiedzy dotyczącej otoczenia. Umysłowe przebudzenie w renesansie oraz zachłyśnięcie się odkrytymi na nowo dziełami starożytnych sprawiło, że pojawiło się zapotrzebowanie na intymną przestrzeń, w której właściciel-humanista mógłby z powodzeniem zaspokajać intelektualne pragnienia. Jednak idea *studiolo* nie pojawiła się bynajmniej dopiero w XV wieku. Zamysł pomieszczenia tego typu ma najprawdopodobniej źródło klasztorne. Już Hieronim ze Strydonu (urodzony pomiędzy 331 a 347 rokiem, zmarły w roku 419 lub 420) na średniowiecznych rycinach przedstawiany jest podczas samotnego przepisywania ksiąg w swojej pracowni. Pomieszczenie to uznać można za prototyp włoskiego *studiolo*, służyło bowiem pogłębianiu wiedzy i studiowaniu pism[3].

W kontekście renesansowej Italii *studiolo* pojmowane jest jako *gabinet humanisty*. Jednak znaczenia owego słowa w innych językach, pozwalają dostrzec, że jego definicja niesie ze sobą znacznie więcej, aniżeli wnioskować można po włoskiej nazwie określającej ten typ pomieszczenia. W Niemczech zwany jest on *Kunst-und-Wunderkammer*[4], natomiast w Anglii oraz Francji *cabinet of curiosites*/*cabinet des curiosités*[5]. Analizując znaczenia owych nazw, zauważyć można, że w każdym z wymienionych języków tłumaczenie jest nieco odmienne. Można zatem wysnuć inne definicje i funkcje pomieszczeń tego typu. Nazwa niemiecka *Kunst-und-Wunderkammer* oznacza *izbę sztuki i cudów,* angielska i francuska *cabinet of curiosites/cabinet des curiositēs*to tyle, co *gabinet osobliwości*, natomiast włoskie *studiolo*może mieć swoje źródło we włoskim *studio* (uczę się), ale także

[1] I. Grzelczuk, *Słownik terminologiczny mebli*, Warszawa 2005, s. 27-28.
[2] O. Ranum, *Ostoje intymności*, [w:] *Historia życia prywatnego,* t. III:*Od renesansu do oświecenia*, red. R. Chartier, Wrocław 2005, s. 266.
[3] P. Braunstein, *Bliżej intymności. XIV-XV wiek*, [w:] *Historia życia prywatnego,* t. II: *Od Europy feudalnej dorenesansu,*red. G. Duby, Wrocław 2005.
[4]Termin *Kunstkammer* odnosi się do miejsca służącego do ekspozycji przedmiotów, natomiast *Wunderkammer* to typ kabinetu, w którym przechowywano różne rozmaitości (I. Grzelczuk, *op. cit.*, s. 405).
[5] W języku francuskim inną nazwą na określenie kunstkamery, jest także *estude*(fr. uczyć się)

scrittorio(sekretarzyk) oraz *stipo*(gabinet).

Niemiecki termin *Kunstkammer* na określenie pomieszczeń tego typu jest najrozleglejszy, obejmuje swoim znaczeniem zarówno włoskie *studiolo*, jak również angielski i francuski *gabinet osobliwości*. On też przeszedł do języka polskiego jako wyraz oznaczający pokój pełniące funkcje gabinetu zawierającego zbiory dzieł sztuki, monet, czy niespotykane obiekty. Wspólnym mianownikiem tego rodzaju kunstkamer jest fakt, że stanowią one kolekcje.

> „Scholars have recently positioned the *studioli* and contemporary rooms of their kind at the origin of the modern museum, as spacer of inquiry and leisure newly emerged between the private and public realms. It is tempting to compare the visual character of the *studioli*, regarded in their time as marvelous works with the cabinet of curiosities, files as they were with a new world of things and ontological uncertainties prompted by Christopher Columbus westward in 1492"[6].

Tego typu komnaty uważane są za prototypy muzeów, w których obiekty odzwierciedlały prądy charakterystyczne dla danej epoki i kultury. Są one zróżnicowane, ponieważ w zależności od kręgów kulturowych, w których obracali się ich właściciele oraz epok, w których żyli, składy kolekcji były naprawdę urozmaicone. Znaleźć w nich można zarówno książki, jak i przyrządy astronomiczne oraz skamieliny, czy wreszcie rogi jednorożca[7].

Czy jest jednak sens klasyfikować pomieszczenia pod względem zawartości kolekcji? Niezależnie, czy w kunstkamerze znajdowały się zbiory książek, alembiki[8], czy morskie stworzonka, istotą tego typu wnętrz jest fakt, że:

> (…) świat kunstkamery zapełniały nade wszystko uczone spory nad naturą uniwersum, dziejami i klasyfikacjami bytów. Był on jakby intelektualnym i duchowym zwierciadłem epoki, gdzie minerały oraz różnorodne skamieliny świadczyły w dyskusji o pochodzeniu kamieni; przyrządy optyczne i lunety symbolizowały rozważania o kosmosie; zabytki antyku odnosiły się do wspaniałej przeszłości; sprzęty i ozdoby „dzikich" – do nowych, świeżo odkrytych ziem[9].

Nazwę, którą stosuje się do określenia*studiolo,* nie jest w gruncie rzeczy istotna. W rzeczywistości bowiem „(...) świat kunstkamery był światem jednolitym przy całym swym zróżnicowaniu". Co prawda, w XVIII wieku pojawiła się koncepcja klasyfikacji kolekcji. Caspar Friedrich Neickel[10]wyróżnił*Schatzkammer*[11], *Galerie, Kunstkammer*[12],

[6] R. Kirkbride, *Architecture and Memory. The Renaissance Studioli of Federico de Montefeltro*, NowyJork 2009, s. 2.
[7] T. F. de Rosset, *Świat kunstkamery,* [w:] *Kwiaty naszego życia. Flowers of ourlives*, Toruń 2008, s.18.
[8] Alembik (łac. *alembic*) – szklane lub metalowe naczynie używane w laboratoriach do destylacji prostej. Było stosowane przez alchemików.
[9] T. F. de Rosset, *Światkunstkamery*, s. 18.
[10] Caspar Friedrich Neickel – autor wydanej w 1727 w roku książki pt. *Museographia oder Anleitung zum rechten Begriff und nützlicher Anlegung der Museorum oder Raritäten Kammern* (Leipzig, 1797),

Antiquatätenkammer[13]*, Studio, Raritätenkammmer*[14]*, Naturalienkabinnet*[15].

W XX wieku posługując się tą kategoryzacją, Julius von Schlosser[16] rozróżnił włoskie *studiolo* od *Kunst-undWunderkammer*, zwracając uwagę, że to pierwsze jest przejawem zachwytu nad antykiem i humanizmem, natomiast *Kunst-undWunderkammer* wskazuje raczej na oczarowanie rozmaitymi dziwactwami, zjawiskami nadprzyrodzonymi, mitami. Jednak wydaje się, że tego rodzaju podziały nie są trafione. Koncepcja klasyfikacji ,,objaśniała bowiem zjawisko historycznez perspektywy epok późniejszych (…)"[17]. Każde pomieszczenie w stylu kunstkamery jest niejako odzwierciedleniem swojej epoki i znajdują się tam charakterystyczne dlań relikty. Poza tym, również we włoskich *studioli* znaleźć można przedmioty, które – gdyby posługiwać się sztywnymi definicjami – wcale tam nie pasują. Osobliwości, które nie są typowe dla *gabinetu humanisty*, gromadzili m. in. Francesco I de'Medici[18] czy Francesco Calceolari[19]. Prawdą jest, że włoskie *studiolo*znacznie bardziej nawiązywało do tradycji i wartości antycznych, ale gdzie indziej, jeśli nie w renesansowej Italii, starożytność wywarła największy wpływ?

W architekturze *studiolo* na dworach w północnowschodniej i środkowej Italii ucieleśniał się ideał, za który chciał uchodzić renesansowy władca. *Studiolo* to miejsce, którego wygląd stanowiło odbicie wzorców przyświecających jego właścicielowi lub tych,

---

którastanowikatalogprywatnychkolekcjiorazbibliotek. Była to jedna z pierwszych prac poświęconych muzeologii. Liczy ona 464 strony, na których autor przedstawił alfabetyczny spis prywatnych kolekcji, gabinetów oraz bibliotek. Opisuje różnice pomiędzy konkretnymi kolekcjami, tłumaczy ich pochodzenie, przedstawia zarys organizacji bibliotek, a także udziela wskazówek odnośnie do sposobu eksponowania kolekcji. W dziele Neickela po raz pierwszy zdefiniowano słowo ,,muzeum".

[11]*Schatzkammer* – (niem., *derSchatz* – skarb, *die Kammer*– pokój, izba) – pokójskarbów.Najczęściej pomieszczenie to służyło do przechowywania biżuterii oraz insygniów królewskich.

[12]*Kunstkammer* - (niem., *die Kunst* – sztuka) – pokój sztuki. Znajdowały się tam dzieła sztuki, monety, egzotyczne przedmioty.

[13]*Antiquatätenkammer* – (niem., *dieAntiquatäten* – antyki) – gabinetystarożytności. Ich właściciele przechowywali tam pamiątki historyczne, inskrypcje.

[14]*Raritätenkammmer* – (niem., *dieRaritäten* – osobliwości, unikaty) – pomieszczenia, które służyły do przechowywania rzadkich przedmiotów, przykładowo egzotycznych roślin.

[15]T. F. de Rosset, *Światkunstkamery*, s. 19.

[16] Julius von Schlosser (1866-1938) – wybitny przedstawiciel wiedeńskiej szkoły historii sztuki, autor m.in. wydanej w 1908 roku *Die Kunst- undWunderkammern der Spätrenaissance* oraz *DieKunstliteratur* z 1924 roku. Ta ostatnia stanowi podstawę do badania źródeł na temat sztuki włoskiej od starożytności do XIX wieku.

[17]T. F. de Rosset, *Światkunstkamery*, s. 19.

[18]*W studiolo* Francesco de'Medici znajdującym się w PalazzoVecchio we Florencji znaleźć można, oprócz – charakterystycznych dla włoskich gabinetów humanistów – książek oraz obrazów, rzadkie przedmioty kolekcjonowane przez księcia, które związane były z jego zainteresowaniem alchemią i geologią. Pełnił on więc funkcję *cabinet of curiosites*, a częściowo także laboratorium.

[19] Komnata Francesca Calceolariego w Weronie jest typowym *Naturalienkabinnet*. Wyraźnie dominują tam motywy ze świata przyrody. Canceolari był werońskim aptekarzem, stąd jego komnata przypomina laboratorium, znajdują się w niej przyrządy do przygotowywania leków, zioła, korzenie, kwiaty. Nie brak także wyobrażeń ze świata fauny, m.in. ryb, ptaków, jeży, krokodyli. Zbiór *Naturalienkabinnet* został zawarty w dwóch katalogach, pierwszy pochodzi z 1584 roku, stworzył go doktor Giovanni Battista Olivi, drugi natomiast powstał w 1622 roku z inicjatywy Benedetto Ceruti oraz Andrei Chioco.

które miały w pewien sposób legitymować jego władzę, czynić zeń odpowiednią osobę na odpowiednim miejscu. Władcę, który kieruje się szlachetnymi cnotami. Osobę mądrą i zasługującą na godność, jaką pełni. *Studiolo* miało kreować wizerunek idealnego renesansowego księcia, a znajdujące się w nim przedmioty świadczyły o zainteresowaniach oraz wartościach, którymi się kieruje, czy to w rzeczywistości, czy w autokreacji.

Studioli znajdowały się m.in. w pałacach w Mantui (należało do księżnej Izabeli d'Este), Ferrarze (Alfonsa d'Este), Florencji (Francesca I de'Medici), Sabbionecie(Vespasiana Gonzagi), wreszcie w Gubbio i Urbino (dwa ostatnieto własność Federica da Montefeltro). W miejscowościach tych władcy budowali piękne pałace oraz tworzyli dwory, na które sprowadzano licznych artystów, aby spotęgować swój prestiż, dodać splendoru własnej osobie oraz księstwu. *Studioli* stanowiły dopełnienie tychże dworów. Uderza tutaj fakt, że zdecydowana większość pałaców, w których znajdowały się *studioli*, ulokowana jest w północno-wschodniej części Półwyspu Apenińskiego. Był to bowiem region szczególnie podatny na nowe nurty w architekturze i sztuce[20], tamtejsi władcy starali się, by stworzone przez nich dwory odzwierciedlały ich fascynację sztuką, antykiem i kreowały ich na władców mądrych, światłych i sprawiedliwych, postępujących zgodnie z pewnymi ideałami. Sztuka stawała się tam w pewien sposób filozofią władzy. Tłumaczyła rządy, usprawiedliwiała autorytet panującego, czyniła zeń ideał osoby rządzącej. Poprzez sztukę panujący mógł stworzyć obraz swojej osoby w taki sposób, w jaki chciałby być postrzeganym przez poddanych.

Studiolo znakomicie realizowało tę ideę. Właśnie to wyjątkowe pomieszczenie stawało się odbiciem cech, do których dążył władca, lub poprzez które chciał być odbierany przez podległych mu ludzi. Co prawda *studiolo* było przestrzenią prywatną i poddani nie mieli do niego dostępu, ale jego wygląd miał codziennie przypominać panującym o wartościach, którymi powinni się kierować,o konieczności zgłębiania wiedzy i spełnianiu duchowych potrzeb. Aby dopełnić wizerunku idealnego, renesansowego władcy, zapraszano na swoje dwory artystów, których wspierano finansowo i zlecano wykonywanie prac w pałacach, co miało wzmocnić prestiż zlecającego, a poza tym czynić dwory piękniejszymi, wypełniając w architekturze wszelkie wymogi renesansowych budowli. Niezwykle prężnie rozwijał się mecenat.

[20]A. Chastel., *Sztuka włoska*, t. I, Warszawa 1978, s. 262.

Architektura na dworach włoskich to nie tylko planowanie przestrzeni. Zmiana charakteru władzy w renesansie, sprawia, że:

> „(…) pan renesansowy nie jest już księciem w feudalnym rozumieniu tego słowa, lecz raczej – zgodnie z koncepcjami Machiavellego i innych myślicieli politycznych, odwołujących się do tradycji klasycznej – niezależnym władcą, który woli polegać na własnej inteligencji i bogactwie, niż na swych zwierzchnikach i pozycji, jaka została mu wyznaczona przez Boga w piramidalnej strukturze społeczeństwa. (…) książę renesansowy w nowy sposób radzi sobie z problemami rządzenia, niechętnie dostosowuje się do tradycyjnych zwyczajów i jest entuzjastycznie nastawiony do zmian''[21].

Ze względu na owe zmiany „sfera ich interesów poszerzyła się i nastąpiła specjalizacja. W związku z tym można zauważył wzrost liczby stanowisk publicznych oraz poziom profesjonalizmu w sferze dyplomacji i (…) administracji państwowej"[22].

W obliczu tych przemian władca miał potrzebę legitymizowania swej zwierzchności, a dwór stawał się narzędziem do osiągnięcia tego celu. Dwór, „który – choć trudniejszy do zdefiniowania jako instytucja, fakt społeczny czy zjawisko – jest ogólnie uważany za odbicie nowego sposobu władzy i coraz rozleglejszych ambicji renesansowego księcia"[23]. W przypadku Federica, legitymizacja władzy poprzez stworzenie wspaniałego dworu, wykreowania siebie jako idealnego władcę, dobrego dla ludzi, dbającego o ich dobrobyt, była ważna o tyle, iż książę był nieślubnym synem Guidantonia da Montefeltro, a są i tacy znawcy tematu, którzy uważają, że mógł brać udział w morderstwie swojego brata, legalnego następcę tronu – Oddantonia.

Miejskie i podmiejskie pałace oraz wiejskie wille, wybudowane przez dynastie, takie jak (…)Montefeltro, spełniały nie tylko funkcje praktycznie społeczne, ale służyły również jako schlebiające księciu zwierciadła oraz narzędzia jego propagandy"[24]. Takim samym narzędziem było również *studiolo*, z tym, że miało ono bardziej intymny wymiar. Niemniej, było swego rodzaju reklamą włoskiego księcia. *Studioli* najpełniej realizowały ideologię władzy włoskich książąt, zarówno w sferze publicznej, jak i prywatnej: ,,Like a venvel, the *studiolo* was positionedbetween the public and privatezones of the palace"[25].

[21] J. Law, *Książę*, [w:] *Człowiek renesansu*, red. E. Garin, Warszawa 2001, s. 24.
[22] Tamże, s. 43.
[23] Tamże.
[24] Tamże, s. 44.
[25] R. Kirkbride, *Architecture and Memory*, s. 24.